

# Contribución al estudio de las iglesias de Tarrasa

POR A. CIRICI PELLICER

## IMPORTANCIA RELATIVA DE LAS IGLESIAS DE TARRASA

Hoy día se conserva en Cataluña un único conjunto monumental de la época visigoda que pueda ilustrarnos algo sobre el carácter de los cercanos monumentos desaparecidos : las iglesias de Tarrasa. El carácter visigodo de estas construcciones fué negado por el señor Gómez Moreno,<sup>1</sup> quien las atribuyó a la época carolingia, pero el señor Puig y Cadafalch demostró, con pruebas que no dejan lugar a dudas, la necesidad de que fueran edificadas en época anterior a los árabes.<sup>2</sup> Su argumentación, — como dice Lavedan — es, más que un razonamiento arqueológico, un verdadero silogismo, basado en el destino de la iglesia de San Miguel : Dado que su planta y su piscina demuestran que es un baptisterio, y dado que sólo pueden hallarse baptisterios al lado de catedrales; considerando, además, que el Obispado de Egara fué constituido hacia 450 y desapareció a principios del siglo VIII, la iglesia de San Miguel debe haber sido levantada en esta época, y será, por lo tanto, visigoda. Su identidad de aparejo con parte de las dos iglesias vecinas, de San Pedro y Santa María, permite suponer que las tres son coetáneas.

Más tarde, el estudio de las pinturas murales de San Miguel acabó de reforzar la suposición de que se trata de una obra del siglo VI o VII,<sup>3</sup> hecho que tiene una de sus comprobaciones más visibles en la presencia de los mismos cortinajes con tablón o piezas cuadradas bordadas que aparecen en los mosaicos ravenados de esta época, en San Vidal y San Apolinar in Classe. En las notas que siguen llegaremos a algunas conclusiones convergentes a estos mismos resultados, que creemos poder considerar como definitivos.

Ahora bien : es preciso no creer que la gran importancia que, por su calidad de únicos, tienen para nosotros estos monumentos, corresponde a una importancia semejante en la época de su erección. Muy al contrario,

1. *Iglesias Mozárabes*, Madrid, 1919.

2. *L'arquitectura romànica a Catalunya*, vol. I, Barcelona, 1909. — *Noves excavacions a Santa Maria de Terrassa*, en *Anuari de l'Institut d'Estudis Catalans*, vol. VI, 1915-20, pág. 750.

3. PUIG Y CADAFALECH, *Comptes Rendus de la Académie des Inscriptions*, 1931.

Egara fué una Diócesis de tercer orden, nacida como brote de la de Barcelona, por disposición del obispo de ésta, Nundinario, en el año 450. Este origen permite suponer que el carácter de la decoración pintada de las iglesias que nos ocupan podría derivar del de los mosaicos que posiblemente adornarían la catedral barcelonesa, que Almanzor destruyó o perjudicó en 985, y que fué substituída por otra, románica, en 1058. No creemos aventurado suponer la existencia de estos mosaicos, cuando sabemos que los hubo, por la misma época, en otras sedes episcopales del occidente mediterráneo, bien cercanas a la de Barcelona, en Provenza y Languedoc, y cuando se conservan todavía restos de musivaria en el oratorio de San Casiano, en San Víctor de Marsella, construído precisamente en el año en que se fundaba el Obispado de Egara;<sup>1</sup> en el baptisterio de Viena del Ródano, del 515; en el de Valence; el de Frejus; etc.; aparte el ejemplo de la Daurada de Tolosa, en un territorio tan vinculado al barcelonés en la época visigoda.

#### SIGNIFICADO Y ADVOCACIÓN

Es conocido el conjunto de restos de las primitivas iglesias de Tarrasa, correspondientes a tres templos distintos. La actual iglesia románica de Santa María conserva el ábside visigodo, de planta exterior cuadrada e interior en arco de herradura. Delante de su fachada occidental se extiende un mosaico y los restos de muros y pilares que pertenecerían a una basílica anterior, de tres naves, mucho mayor que la iglesia existente.

El señor Puig y Cadafalch<sup>2</sup> supone que hubo dos basílicas anteriores: una primitiva, en el lugar de una casa romana cuyos restos se han descubierto, con una sola nave, pavimentada con el mosaico que todavía se conserva, y una segunda catedral formada ampliando aquella con dos colaterales, para lo cual se basa en la consideración de que los colaterales están pavimentados de un modo mucho más rudimentario, con el que San Isidoro llama *pavimentus ostracus*, y en que los pilares rompen, en su base, el mosaico. Nos parece que no es necesario llegar a esta conclusión, tanto más cuanto en Tarragona se conservan restos de una basílica en el cementerio, también con mosaico en la nave central y *pavimentus ostracus* en los colaterales. Es una basílica de categoría semejante, que cuenta con alrededor de 20 m. de anchura total, como la de Tarrasa.

El hecho de que los pilares rompan el mosaico tampoco nos parece decisivo, pues lo corriente en las basílicas como la que nos ocupa es que los apoyos fuesen columnas, como realmente ocurre en la de Tarragona, donde

1. LEVENQ, *Repertoire de travaux de la Société de Statistique de Marseille*, xxxii (1871), págs. 463-465.

2. *La Seu visigòtica d'Egara*, I. E. C., Barcelona, 1936.

se trata de fustes de 45 cm. de diámetro, que tendrían de 3'70 a 4'30m. de altura. Es posible que la reforma que ocurriera en Tarrasa, a consecuencia de alguna destrucción o de alguna expoliación, como las que solían darse en los siglos anteriores al x, fuese la substitución de las antiguas columnas por los pilares de que quedan restos. Con esta suposición, no es necesario admitir que es una casualidad que tanto en Tarragona como en Tarrasa se ampliaran a tres naves basílicas de una sola, completando en los dos casos con *pavimentus ostracus* un primitivo trabajo de musivaria, tal como se admitía en Tarragona, por la sola semejanza con Tarrasa.<sup>1</sup>

Los arcos del crucero contienen piedras manifiestamente antiguas, entre ellas las molduras que forman sus impostas de arranque, que Puig y Cadafalch descubrió que eran las mismas de ciertas iglesias de Anatolia estudiadas por Ramsay y Bell,<sup>2</sup> pero no nos parece lícito admitir que sean antiguos, primero por el aspecto del aparejo, en que se mezclan en desorden piezas puestas a ley y a contraley junto con ripios, y, segundo, por lo insólito del crucero de cuatro arcos casi iguales en una basílica de tipo latino como la que nos ocupa

La iglesia de San Miguel, de planta cuadrada, de la que brota un ábside de exterior eptagonal e interior túbido, alberga exedras en las esquinas y apoya cuatro bóvedas de arista, formando cruz griega, en una torre central elevada sobre columnas, todo ello manifiestamente de la época primitiva, aunque quizá reconstruido con los propios materiales. La cúpula central se eleva sobre trompas de hornacina, como las de San Vidal de Rávena. La iglesia de San Pedro guarda sólo el ábside tricónquido y los dos brazos cuadrados de su estructura inicial.

La interpretación usual dada por los partidarios de su antigüedad a estos restos, es que la iglesia cuyo ábside es hoy el de Santa María, habría sido la catedral de Egara, que fué elegida en 614 para la celebración de un concilio reunido para tratar de la vida y honestidad de los presbíteros y clérigos de orden inferior; que San Miguel era su baptisterio, y San Pedro, una de las capillas que solían construirse cerca de las catedrales. El señor Puig y Cadafalch, en 1936<sup>3</sup> emite la hipótesis de que la iglesia de San Pedro sería una capilla sepulcral, comparándola con la de Eufasio en Parenzo, porque, como aquélla, es cercana a la catedral y tiene ábside tricónquido.

Nosotros creemos poder precisar mucho más la significación de las tres iglesias y poder opinar con verosimilitud sobre su primitiva advocación, que diferiría de la actual. En efecto, comparando los edificios de Egara con otros conjuntos monumentales análogos, hemos llegado a la conclusión

1. PUIG Y CADAFALECH, *La Basílica de Tarragona. Període paleocristià i visigòtic*. I. E. C. Barcelona, 1936.

2. *The Thousand and one churches*.

3. Op. cit., pág. 41.

de que los restos de Tarrasa corresponden a un sistema en el que no había propiamente iglesia catedral única, según la general usanza posterior, sino un conjunto de dos basílicas episcopales. Este sistema sabemos que fué empleado en Asia Menor, Carintia, Dalmacia, Istria, Venecia, Lombardía y lugares tan cercanos a Barcelona y tan relacionados con ella, como son Frejus, Cap, Grasse, Marsella, Aviñón, Nimes y Albí. El nombre de «La Major» con que designa a la catedral en Marsella y Arles, y la expresión plural de «Lis Doms» con que en Aviñón se designa asimismo a la catedral, nos parecen ser reminiscencias de esta dualidad de basílicas que ha sido estudiada por varios tratadistas,<sup>1</sup> de cuyos análisis se llega a la siguiente síntesis : Las basílicas episcopales solían formar un conjunto de tres construcciones. Aneja o cercana al palacio episcopal, que en la mayoría de las ciudades se halla emplazado en el lugar del antiguo *castrum*, se eleva la pequeña iglesia, dedicada a la Virgen y destinada a las reuniones de los clérigos, a ciertos sacramentos, como la confirmación, la tonsura y las órdenes sagradas, y a los usos de oratorio privado del obispo; al sur de ella y paralelamente, solía elevarse la basílica mayor, dedicada generalmente a los Santos Apóstoles o concretamente a San Pedro y San Pablo, y destinada a recibir el pueblo, en función parroquial; entre ambas, se elevaba el baptisterio, dedicado invariablemente a San Juan Bautista.

Basta mirar un plano de las iglesias de Tarrasa, teniendo en la mente este esquema, para identificar en seguida la antigua basílica de Santa María en el actual santuario de San Pedro, el antiguo baptisterio de San Juan en el actual San Miguel, y la antigua iglesia de San Pedro y San Pablo en la actual Santa María. Lo dicho se justifica en tres razones : el hecho de ser menor San Pedro que Santa María, la situación de aquella iglesia al norte de ésta, separada de ella por el baptisterio y, por fin, la situación de la primera en un lugar más alto, como corresponde a su relación con el antiguo *castrum*.

Toda esta argumentación halló un refuerzo decisivo en nuestra comparación con otros conjuntos semejantes. En esta tarea nos causó estupor la extraordinaria analogía con el conjunto de las iglesias basilicales de Grado, que no sólo se hallan situadas respectivamente de un modo idéntico, y están idénticamente orientadas, sino que presentan las siguientes características comunes, que llaman la atención:

- 1.<sup>a</sup> La basílica menor o septentrional tiene transepto; la meridional, no.
- 2.<sup>a</sup> La menor tiene *protesis* y *diaconicon* a ambos lados del bema; la mayor, no.

1. ZEILLER, *Sur les basiliques geminées de l'Illyricum*, en *La Vie et les Arts Liturgiques*, 1932, págs. 507-511; E. OYGGVE, *Salona Cristiana*, en los *Atti del III congresso internazionale di archeologia cristiana*, Roma, 1934, y KRAUTHEIMER, *Die Ooppelkathedral in Pavia*, en *Studies of the Warburg Institute*, t. I, 1936, págs. 323-333; HUBERT, *Les eglises episcopales*, en *l'Art Pré-Roman*, París, 1938, págs. 39-42.



3.<sup>a</sup> El baptisterio es de planta central con un ábside saliente embebido en un bloque prismático.

4.<sup>a</sup> La basílica mayor tiene el ábside también incluido en un bloque prismático, y la menor, no.

Además, hay algo quizá todavía más sorprendente : la identidad de las dimensiones. Tanto en Tarrasa como en Grado, las tres naves de la basílica mayor cubren un rectángulo de unos  $40 \times 20$  m.; los lados opuestos del baptisterio distan entre sí unos 12 m. y la anchura del cuerpo de la basílica menor, sin contar el transepto, es también de unos 12 m. La única medida que falta comparar es la longitud de la basílica menor. La de Grado sabemos que mide 18'80 m.; pero nos faltan los datos que sólo unas excavaciones pueden facilitar sobre la longitud que tendría la desaparecida nave de San Pedro de Tarrasa. Otro punto de contacto entre las iglesias de Grado y las de Egara es la presencia, tanto allí como aquí, del ábside tricónquido.<sup>1</sup>

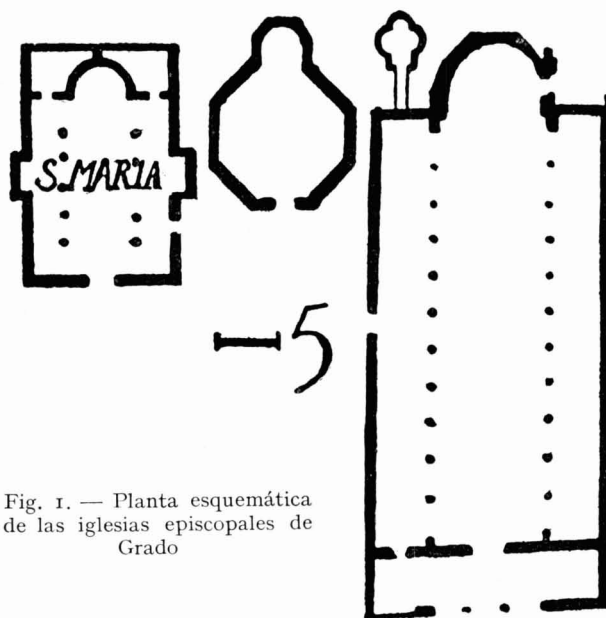


Fig. 1. — Planta esquemática de las iglesias episcopales de Grado

Hemos visto como, con toda verosimilitud, la iglesia de San Pedro fué, en época visigoda, la de Santa María, y la de Santa María, la de San Pedro, así como la de San Miguel fué la de San Juan. ¿Cómo se explica el cambio de las advocaciones? Por de pronto, por la destrucción de las dos antiguas basílicas que, como se puede comprobar fácilmente, no fueron reconstruidas hasta pasados varios siglos. Es muy fácil que se conservara la memoria de los templos dedicados a la Virgen y a San Pedro, y que al reconstruirse se dedicaran a estas advocaciones las nuevas iglesias, desconociendo cuál de las antiguas fué la de Santa María y cuál la del Apóstol o los Apóstoles. En cuanto a la metamorfosis de San Miguel, que no fué destruida por los musulmanes, es fácil explicarse que el nombre del Bautista desapa-

1. La causa de que hasta el momento no se haya llegado a esta conclusión es puramente fortuita y obedece al hecho de que tanto el plano de la catedral de Grado, que fué utilizado por Rivoira en su obra *Le origini della architettura lombarda* (Roma, 1901), pág. 100, como el que utilizaron dom Cabrol para su *Dictionnaire d'archéologie chrétienne et de liturgie* y el señor Puig y Cadafalch para su última obra sobre la catedral de Egara (1936), eran fragmentarios y sólo contenían la basílica mayor y el baptisterio. El error viene seguramente del libro de Cattaneo, titulado *L'architettura in Italia dal secolo VI al mille circa* (1888), que lo publica en esta forma en su figura 12 (pág. 48), de donde posiblemente lo tomaron los tratadistas posteriores.

reciera desde el momento en que dejó de ser empleada como baptisterio. No es absurdo creer que se salvó gracias a haber podido ser, durante la dominación islámica, la mezquita de Tarrasa : su ábside no estaba mal orientado para servir de *mihrab*, y su estructura era muy semejante a la de ciertas mezquitas, como la toledana del Cristo de la Cruz.

La tesis suponiendo que se trata de las dos basílicas episcopales debe mantenerse incluso en el supuesto de que no se hubiese producido el cambio de advocaciones, lo cual, aunque haría diferir las de Tarrasa de casi todas las conocidas, sería una coincidencia con Toledo, donde la basílica mayor, en la que se celebraban los concilios, estaba dedicada a Santa María, y la menor, que el árabe Rasis llama pretoriana, se dedicaba a San Pedro y San Pablo.

La dedicación del baptisterio a San Miguel puede considerarse, en primer lugar, como una consecuencia de la autorización concedida a todos los párrocos para bautizar, y en segundo lugar, por la costumbre tan extendida de dedicar a San Miguel una capilla contigua a las grandes basílicas o catedrales, hecho corriente en varias catedrales merovingias, que pasa a las basílicas carolingias, como, por ejemplo, la de San Nazario de Lorsch, fundada por Pepino en 764, en forma de *Torhalle*, y a construcciones asturianas como la Cámara Santa de Oviedo. Se sabe que en 973 la dedicación ya era la actual por una donación del conde Borrell citada por José Balari.<sup>1</sup>

#### SOBRE LAS PINTURAS DEL BAPTISTERIO DE SAN JUAN

El antiguo baptisterio de San Juan de Egara, hoy capilla de San Miguel, conserva en su ábside las pinturas murales a las que ya hemos hecho mención. Los argumentos del señor Puig y Cadafalch a favor de su datación en el siglo VI o VII nos parecen ya ser lo suficientemente demostrativos para no precisar detenernos en refutar afirmaciones como la de Mr. Kuhn,<sup>2</sup> quien ve en ellas una obra mozárabe, aunque no esté equivocado este autor en señalar el carácter común de la decoración egarense con algunas miniaturas mozárabes. Ahora bien, este carácter es a la vez común a obras de miniatura británica,<sup>3</sup> y en España aparece precisamente en miniaturas de época visigoda, como el Pentateuco Ashburnham.<sup>4</sup> Como, por otra parte, existen rasgos comunes entre la miniatura anglo-celta, el Pentateuco Ashburnham, los libros mozárabes y la pintura copta, no es arriesgado suponer que todas las identidades en cuestión nacieron de la fuente egipcia. A favor de esta conclusión, a que se llega por el camino de la estilística, hay la consi-

1. *Orígenes históricos de Cataluña*, Barcelona, 1899, pág. 408.

2. *The Romanesque Mural Painting of Catalonia*, Haward, 1930, pág. 9.

3. Porter señala el Evangelario Curtbrecht, conservado en Viena.

4. O. L. VON GEBHARDT, *The Miniatures of the Ashburnham, Pentateuch*, Londres, 1883.

deración de dos hechos históricos : el origen egipcio del monaquismo occidental y la emigración de gentes ligadas a la vida de la Iglesia que se produjo en el siglo VII,<sup>1</sup> a raíz de la invasión islámica.

En el Pentateuco citado, testigo de la influencia copta sobre la pintura más occidental, aparece un rasgo de gran importancia; el recurso de dividir el fondo de las composiciones en zonas de color para hacer distinguir las distintas escenas, recurso lógico que se convierte en motivo decorativo por los iluministas de los Beatos y que será adoptado, en este mismo sentido, por la pintura mural románica catalana. Es verdad que, como afirma Neuss,<sup>2</sup> no se descubren en las pinturas románicas catalanas reminiscencias de las miniaturas más antiguas (el rasgo que acabamos de señalar sería una excepción), pero, habida cuenta que en otras épocas se manifiestan grandes disparidades entre miniaturas y pintura mural, como, por ejemplo, en el Bizancio del siglo VI, la independencia de lo monumental románico respecto a la miniatura visigoda no es obstáculo para admitir la posibilidad de una continuidad entre el arte figural aplicado a la arquitectura por ambos períodos.

Si verdaderamente es certera la apreciación del carácter de las pinturas egarenses por parte de Kuhn, no nos parecen tan convincentes sus exégesis del tema representado en ellas. Afirma el docto profesor que el resto de aureola crucial, que se distingue en la concha, pertenecería a un Pantocrator, aunque nos parece posible que se tratase de una representación anicónica, como la que preside el mosaico absidal de San Apolinar en Classe. De acuerdo en que el personaje postrado es San Juan, lo cual es demostrado por Kuhn, por analogía con cierta escultura del museo de la necrópolis de Carmona. Efectivamente, creemos que se trata de una *Deisis*, y que simétricamente en la figura del *Prodromos* debía figurar la de la Virgen. Esta composición sería muy adecuada para un santuario dedicado al Bautista.

Sobre los enigmáticos personajes arrodillados, debajo, en dos grupos de seis, no nos parece lícito creer con Mr. Kuhn que se trata de una evocación de los ancianos apocalípticos, para lo cual les faltan cítaras, copas y coronas.

Evidentemente, se parecen a los cuatro grupos de personajes que en las enjutas de la *Visión del Cordero* del «Beatus» de la Real Academia de la Historia, de Madrid, miniado en el siglo X, sobre el prototipo mozárabe, representan a aquellos veinticinco malvados de que habla Ezequiel,<sup>3</sup> ...y me elevó el espíritu y me introdujo en la puerta oriental de la casa del Señor...; y he aquí en la entrada de puerta a veinticinco hombres... Y me dijo : Hijo

1. El manuscrito copto más semejante a los frescos de Tarrasa es el de El Hmouly, en la Biblioteca Morgan.

2. WILHELM NEUSS, *Die Katalanische Bibelillustration*, Bonn, 1922.

3. Ez., XI, 1 y 2.

de hombre, éstos son los varones que piensan maldad, y tratan un consejo pé-simo en esta ciudad, pero la identificación con ellos, a la que se inclina el señor Puig y Cadafalch, tiene el inconveniente del número. Además, su postura, con las manos hacia la boca, indica meditación, lo mismo en mal que en bien. El mismo tipo iconográfico de los malvados que se citan aparece en la imagen de los sabios delante de Nabucodonosor,<sup>1</sup> en el Pentateuco Ash-

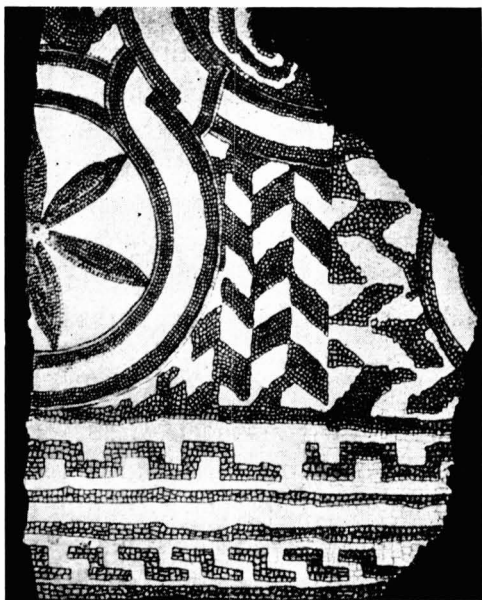


Fig. 2. — Mosaico de Saint Quentin

(Según P. Bénard : *Congrès archéologique*, Senlis 1868, págs. 120-125; puede datarse en el siglo VII.)

burnham. Unos y otros son videntes, como los apóstoles, y sabido es que, incluso en época románica, los videntes formaban una categoría especial, en la que incluso entraba Caín, hecho que se refleja, por ejemplo, en la iconografía del ábside de Santa María de Mur, hoy trasladado a Boston, donde Adán, Eva, Caín y Abel figuran junto a los Apóstoles bajo el Pantocrator.<sup>2</sup> Por lo tanto, la semejanza con los malvados de Ezequiel y con los sabios de Daniel, junto con el hecho de ser doce, coinciden en hacernos creer que los personajes en cuestión forman un Apostolado, no sólo por todo ello, sí que también por su situación en la parte baja de la composición absidal, tal como aparecía, por ejemplo, en Baut, con la particularidad de que aquí, como que la Virgen figuraría en la concha, no era necesario ponerla en medio de los Apóstoles.

Otro detalle a favor de creer que se trata de un Apostolado es la presencia de árboles separándolos, fórmula que parece que se hallaba en la cúpula de la Ascensión, de Jerusalén, y que fué muy usada por los escultores románicos. Es verdad que los Apóstoles acostumbran a representarse de pie, pero también ésta es la norma para el *Prodromos* de la *Deísis*, que aquí vemos postrado.

Haciendo nuestro el sistema de Morelli, llamamos la atención sobre dos detalles decorativos que creemos que contribuyen a fijar la fecha del fresco: el pavimento de taracea sobre el que descansan los Apóstoles, y el friso inferior, de rombos alternados, claros y oscuros, en espiga. El primer motivo, en forma de tachuelas circulares unidas por trazos, es identificado por Post inexactamente<sup>3</sup> con una muestra de tela y supone que representa un almohadón, pero parece indudable que figura un pavimento de taracea,

1. Daniel III (1-33).

2. M<sup>h</sup>. JOSEP GUDIOL, *La Pintura mig-èval catalana : Els primitius*, I, pág. 270.

3. CHANDLER R. POST, *A History of Spanish Painting*, vol. I, Harvard, Mass, 1930.

del tipo del que aparece en el manuscrito del Casiodoro de Durham.<sup>1</sup> En cuanto a los rombos alternados en espiga, se trata de un motivo que aparece formando la arquivolta de mosaico que cubre los cuadros laterales de San Apolinar in Classe, del siglo VI; en el pavimento de Saint Quentin, de fines del siglo VII<sup>2</sup> y en la arqueta de Saint Mummole, de la misma época, conservada en Saint-Benoît-sur-Loire,<sup>3</sup> en la cual, por cierto, aparecen figuras de Apóstol, de estilo no muy diferente a las de nuestra pintura, separadas, también, por árboles esquemáticos.

Tantos rasgos comunes entre las pinturas que nos ocupan y otras obras de los siglos VI y VII, y que no se hallan en otras posteriores, alejan la posibilidad de toda duda acerca de su fecha. Una vez observados, ya no será posible suponer, como hacía Post,<sup>4</sup> que sobre unos cimientos, quizá visigodos, se habían levantado unos ábsides románicos, llegando a insinuar, en cuanto a las pinturas, que se pudiera tratar de una obra provinciana, ¡nada menos que de época gótica!

#### SOBRE LOS MOSAICOS DE LA ANTIGUA BASÍLICA DE SANTA MARÍA

La antigua basílica episcopal privada o de Santa María, hoy bajo la advocación de San Pedro, conserva fragmentos del mosaico original de la exedra del centro de su presbiterio tricónquido, que constituiría el verdadero ábside, admitiendo que las laterales tendrían la función de *prothesis* y *diacanicón*, como nos autoriza a hacerlo un texto de San Paulino de Nola.<sup>5</sup> Este mosaico<sup>6</sup> se compone con alternancia de círculos y rombos con una cruz, y se rodea de un friso cuyas intersecciones de círculos son las mismas de las cenefas de la corona visigoda de Recesvinto y del sarcófago merovingio de Aguilberta en la cripta de Jouarre (665). Este motivo figura en los estucos sasánidas de Berlín, lo que nos ilustra sobre su origen oriental.

#### SOBRE LA ANTIGUA BASÍLICA DE LOS SANTOS APÓSTOLES

Los restos que poseemos de la antigua basílica de los Santos Apóstoles, de Egara, nos permiten proponer una anastilosis ideal a base de los siguientes datos :

1. ZIMMERMANN, *Vorkarolingische Miniaturen*, Berlín, 1916, vol. III, pág. 248.
2. JEAN HUBERT, *L'Art Pré-Roman*, lám. XVIII, e.
3. Reproducida en la obra de JULIUS BAUM, *La sculpture figurale en Europe à l'époque Méovingienne*, París, 1937.
4. Op. cit.
5. Citado por Cabrol, en su Diccionario, columna 187.
6. PUIG Y CADAFALCH, *L'arquitectura romànica a Catalunya*, vol. I, pág. 311.

- a) Un ábside de planta interior en herradura y exterior cuadrada.
- b) Un recinto interior de tres naves, el doble de largo que de ancho. La nave central, de 10 m. de luz, y de unos 4'30 las colaterales.
- c) Restos de la parte baja, cruciforme, de dos pilares de separación y de dos machones adosados a las fachadas laterales.
- d) Un mosaico de pavimento con un gran rosetón estrellado, cuyo centro se halla a unos 15 m. de la fachada occidental.

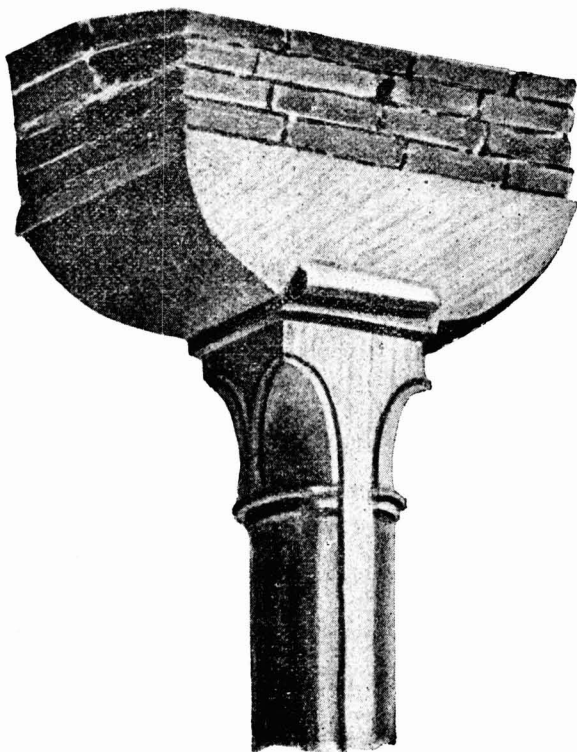


Fig. 3 a. — Columna del ábside de la antigua iglesia de Santa Cruz, en Rávena. (Rivoira.)

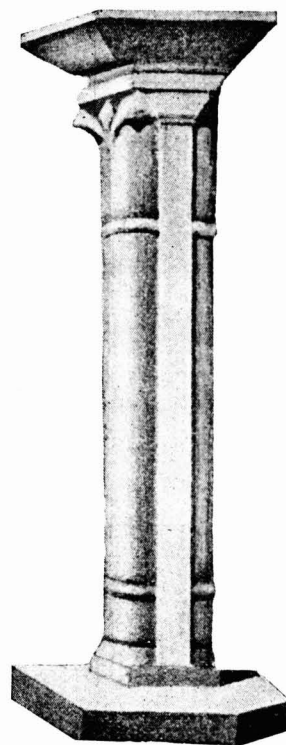


Fig. 3 b. — Columna del ábside de San Juan Evangelista, en Rávena. (Rivoira.)

Como que los pilares y los machones citados en c) no corresponden a las mismas distancias respecto a las fachadas oeste y este, puede suponerse que a los machones existentes correspondían pilares desaparecidos, y que a los pilares existentes correspondían machones desaparecidos. En los dos sitios diferentes en que esta reconstrucción puede intentarse llegamos al mismo resultado, según el cual, los arcos formeros tendrían unos 4 m. de luz. Como, por otra parte, aparecen unos tramos sin restos de 8 m., es perfectamente lógico suponer que tenían en su eje transversal otro sistema de apoyos, con lo cual podemos asegurar que la basílica tenía diez arcos formeros, midiendo poco menos de 4 m. de clave a clave, en cada lado. Se trataría, por lo tanto, de una basílica del mismo número de tramos que la catedral de Parenzo,



edificada entre 535 y 543 por el obispo Eufasio.<sup>1</sup> Recordando la íntima relación entre nuestras basílicas y las de Grado, edificadas no lejos de Parenzo y pocos años después, no son de extrañar esta y otras similitudes, como el ábside de exterior prismático y las absidiolas en el espesor del muro, que Puig y Cadafalch descubrió, hoy tapiadas. La mencionada basílica mayor de Grado<sup>2</sup> tiene un tramo más que las de Parenzo y Egara. Como la que nos ocupa, tiene machones en los muros laterales, sólo que los presenta al exterior en vez del interior. También ambas tienen pavimento de mosaico. Cronológicamente, la semejanza con esta basílica coincide en situar la de Tarrasa en la época visigoda, pues fué edificada por el patriarca de Aquileya, Elías, entre 571 y 586.

Una diferencia importante a notar entre la basílica de los Santos Apóstoles, de Egara, y las basílicas adriáticas que citamos, es el hecho de que, así como en éstas los arcos formeros se apoyan en columnas, en aquélla descansaban sobre pilares de planta cruciforme. Hemos presumido estos pilares posteriores a causa de la cuestión del mosaico, pero aun suponiendo que los primeros apoyos fueran también pilares en vez de columnas, ello no indica ninguna disparidad de origen ni estilo, pues debe tenerse en cuenta que los constructores egarenses no podían echar mano, como los dálmatas o los ravenatos, de fustes marmóreos antiguos. Además, incluso en Rávena, existen basílicas que presentan ya en el siglo VI pilares en forma de T, como la de San Vittore,<sup>3</sup> y es todavía más antigua la construcción oriental que menos se diferencia de la que nos ocupa, la basílica del este de Zebed, en el noroeste de Siria, edificada en el siglo V,<sup>4</sup> con ábside en planta de herradura, embebido en un cubo de obra y tres naves separadas por pilares cuadrados. Es útil recurrir a estos precedentes sirios, porque nos dan las soluciones arquitectónicas más puras, por el hecho de haber prescindido de utilizar materiales antiguos. Mirando, pues, a Siria, encontramos que el pilar cruciforme se desarrolla en el siglo VI, apareciendo quizá por primera vez en las iglesias n.º 1 y n.º 3 de Borna y en la basílica de Umm-Der, todas ellas de tres naves, con el ábside escondido en el bloque paralelepípedo de las dos cámaras.<sup>5</sup>

El pilar cruciforme es una forma poco usual en Occidente, pero no faltan formas semejantes en la citada basílica de San Vittore, de Rávena, y en los pilares con dos columnas embebidos que aparecen en el siglo V en la Eski-Djuma de Salónica,<sup>6</sup> en la nave transversal de San Demetrio, de la misma ciudad;<sup>7</sup> en la galería exterior del ábside de San Juan Evangelista,

1. RIVOIRA, *Le origini dell'architettura lombarda*, Roma, 1901, vol. I, pág. 85.

2. Id., id., págs. 100-104.

3. Id., id., pág. 33.

4. HOWARD CROSBY BUTLER, *Early churches in Syria*, Princeton. 1929.

5. H. C. BUTLER, op. cit.

6. RIVOIRA, op. cit., vol. I, pág. 154.

7. Id., id., pág. 19.

de Rávena, edificada en 425,<sup>1</sup> y en el ábside de la iglesia de la Santa Cruz, de esta misma ciudad, del año 449.<sup>2</sup> El uso de estos apoyos no concluyó con el siglo V, pues los hallamos semejantes hasta en el VIII, cuando se edificó la basílica de San Pietro a Toscanella,<sup>3</sup> e incluso en Italia, en época carolingia y románica.

De la situación de la estrella central del mosaico con el centro, a 15 metros de la fachada occidental, se puede deducir que el cancel del presbiterio estaría a una distancia doble, o sea,

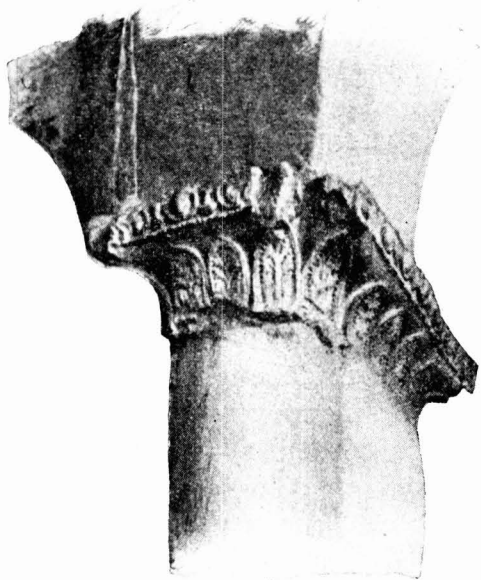


Fig. 4. — Capitel de la nave de la basílica de San Demetrio, de Salónica. (Rivoira.)

a los tres cuartos de la longitud de la nave principal, con lo cual la estrella en cuestión quedaría realmente en el punto medio de la parte destinada a los fieles. Sería, en efecto, absurdo suponer que el único motivo particular que se distingue, encima de un fondo uniforme, se encontrara en un lugar cualquiera, sin obedecer a simetría alguna, mientras que son numerosos los ejemplos de mosaicos centrados por una rosácea o estrella dentro de un círculo como la que nos ocupa.

Este mosaico vermiculado, en mármol negro, azul y rojo y adorno simbólico de peces, ha sido comparado con el de Parenzo, hecho que reafirma los contactos adriáticos que presidieron la erección de nuestras basílicas. Lo frágil de

los apoyos de esta iglesia indica que estaba cubierta con armadura de madera. Por lo tanto, el pilar cruciforme no responde a unos arcos torales ni diafragmas, sino que correspondería a una doble arquivolta, como las de San Pietro in Toscanella. Los machones de los muros laterales tampoco representarían ningún apoyo de arco transversal, sino el arranque de unos arcos ciegos del muro, como los de San Vittore, de Rávena.

El hecho de que no fueran empleados en las construcciones posteriores nos permite suponer que los capiteles de los pilares de los Santos Apóstoles, de Tarrasa, no fueron esculpidos. Posiblemente serían cúbicos con los vértices inferiores achaflanados, como los que en la Santa Cruz, de Rávena (449), coronan pilares iguales a los que aquí nos ocupan. No sería extraño que con pintura se figuraran en los chaflanes unas hojas como las que vemos en los capiteles del edículo pintado en el ábside, pero nos inclinaremos más a

1. RIVEIRA, *Le origini dell'architettura lombarda*. Roma, 1901, vol. I, pág. 9.

2. Id., id., pág. 31.

3. Id., id., págs. 150 y 151.

creer que fueron confiadas al estuco, como la forma misma de los apoyos, a causa de la sección indecisa que presentan hoy los restos que quedan de estos elementos, lo cual casi obliga a creer en un «acabado» superficial. Los estucos abundan, en efecto, en obras merovingias, tanto como en Rávena, y no estarían desplazados en una región pobre en materiales de lujo como es Tarrasa. Dado el gusto que los visigodos tenían por los fustes decorados, del que son testigos las columnas de la Daurada, de Tolosa, no sería extraño que los estucos de los apoyos aludieran a una forma helicoidal como la que se representa en la citada pintura del ábside, forma que debió ser lo suficientemente viva para pasar al arte asturiano y mozárabe.

SOBRE EL ORIGEN DE LAS PINTURAS DE LA BASÍLICA  
DE LOS SANTOS APÓSTOLES, DE EGARA

Lo ceñido del ábside túmido de la antigua basílica mayor egarense, utilizado más tarde para la iglesia románica de Santa María, convierte la bóveda casi en una cúpula, de modo que las pinturas primitivas escondidas hasta 1936 bajo una capa de estuco con frescos góticos, pudieron componerse a base de tres círculos concéntricos, dos de los cuales pueden desarrollarse por entero; sólo el más bajo es interrumpido por el arco triunfal. A causa de la estrella que figura en el centro, el señor Puig y Cadafalch<sup>1</sup> supone que nuestras pinturas pueden reproducir las de la cúpula del Santo Sepulcro, de Constantinopla, que también estaba coronada por una estrella. De todos modos, este detalle no tiene un valor definitivo, pues la estrella corona, asimismo, una de las cúpulas de El Bagawat, en Egipto; las bóvedas de Santa Sofía, de Kiev; los ábsides de Santa María in Trastevere y de San Pablo de Extramuros, en Roma, y las cúpulas del nártex de San Marcos, de Venecia. Estas últimas tienen un enorme interés para el estudio del fresco egarense; constituyen, en efecto, lo más parecido que existe con la decoración de nuestra bóveda. Es verdad que sus mosaicos son del siglo XIII, pero no cabe duda que son imitación de una obra del siglo VI. Ello se presumía ya por el estudio de la indumentaria, hasta que Tikkanen logró demostrar<sup>2</sup> que sus escenas del Génesis respondían al mismo patrón que la Biblia Cotton, de aquella época.<sup>3</sup> Este manuscrito, llevado por el monje Filipo a Inglaterra, que en 1731 fué vendido por Robert Cotton al Museo Británico, fué víctima de un incendio, nos es sólo conocido por unos dibujos de Peiresc, hechos en 1618. Sabemos que su coloración era pálida, a base de rosa, azul y oro. Esta coloración, simple y clara, es muy cercana a la de los fres-

1. En los *Comptes Rendus de la Académie des Inscriptions*, París, 1943.

2. *Die Genesismosaiken von San Marco in Venedig.*, Helsingfors, 1889.

3. Ch. VICHE, *Manuel d'art Byzantin*, págs. 248, 319, 397 y 541.

cos egarenses, lo cual contribuye a hacer verosímil una hipótesis según la cual los mosaicos de Venecia dependerían de otras composiciones cupulares, a su vez inspiradas en el prototipo de la Biblia Cotton, y que habrían sido realizadas en el siglo VI. El extraordinario desarrollo de la Historia de José en el nartex de San Marcos nos induce a creer que las cúpulas originales se encontrarían en Egipto. Ello tiene dos argumentos supletorios en su favor: 1.º, si realmente existieron series de cúpulas con un mismo tema desarrollándose en ellas, es cosa obligada que se levantarán en Egipto, donde El Bagawat nos da un ejemplo de esta multiplicidad de seminanzas. En Siria, los conjuntos de cúpulas parecen importados, son tardíos y esporádicos (catedral de Alepo, actual Medarsa de al-Halawiyyah).<sup>1</sup> El otro argumento está en el origen egipcio de la Biblia Cotton, posiblemente inspirada en las miniaturas del código de los Setenta,<sup>2</sup> y en la cual la presencia del nimbo crucial es un rasgo que, en tal época, denota, asimismo, origen egipcio.

Todos estos datos y estas conclusiones nos invitan a creer mucho en la posibilidad de que la bóveda de los Santos Apóstoles, de Egara, derive de una de las mismas cúpulas que fueron imitadas en San Marcos, de Venecia, y que cabe situar en el Egipto Copto, hecho que está en concordancia con el poderoso influjo, ya señalado, del arte egipcio sobre nuestra pintura prerománica.

#### SIGNOS ASTRALES

El motivo central del fresco de la basílica mayor de Tarrasa es una estrella de ocho puntas, formada por la superposición de dos cuadrados, tema que tanto Diehl como Courajod señalan como de origen sirio, y que figura en el más oriental de los países mediterráneos desde época temprana. Lo vemos, por ejemplo, en el dintel de la basílica occidental de Burdy Hedar y, lo que es interesante, en el cancel de la basílica oriental de Zebed,<sup>3</sup> precisamente aquella que tiene ábside túmido en un bloque cuadrado, y pilares en vez de columnas, como nuestra basílica. Esta estrella se vulgarizó en el siglo VI en el arte bizantino (véase el retrato de la Princesa Juliana Amicia, en el Dioscorides de Viena, incluido en ella).

Dentro de la mencionada estrella se distingue un signo que en algunas copias de esta pintura vemos interpretado erróneamente como una cruz. Es semejante a una hoja de hacha, y representa quizá la luna. Como que está a un lado, en el otro podía figurar el sol, lo cual estaría dentro de la tradición de tantos techos en los que se ven motivos astrales incluidos en

1. BUTLER, op. cit.

2. CHARLES RUFUS MOREY, *Mediaeval Art*, Nueva York, 1942, págs. 53-54.

3. PATLER, op. cit.

un recinto, como las cúpulas del mausoleo de Santa Placidia y el baptisterio de Nápoles, el ábside de San Apolinar in Classe, la antigua cúpula de Santa Sofía, el ábside de Santa Irene, la bóveda del Cenurgion de Basilio I, etc. La especial forma de esta luna tiene un paralelo idéntico en las que decoran el mosaico del baptisterio de Marsella, de época merovingia,<sup>1</sup> y, por lo tanto, contemporáneo de nuestra basílica. También aparece, aprovechando un motivo heredado de la cultura de la Tène, en el pecho del crucifijo en bronce de Athlone, hoy en el Museo Nacional de Berlín, obra posiblemente de mediados del siglo VIII.

### PEÑAS Y ADELFO DEL ORONTES

La estrella central está inscrita en un octógono, y éste centra un círculo, alrededor del cual figuran unos trazos ondulantes, y cuyo fondo lo constituye una imbricación. Sabemos que en la base de la cúpula de Santa Constanza, de Roma, los mosaicos, hoy destruidos, pero que nos son conocidos por un grabado del siglo XVI, representaban un río deslizándose al pie de unas colinas. No hay duda que el círculo de líneas ondulantes representa un curso de agua de este mismo tipo, con lo cual es fácil interpretar la imbricación como la representación de una montaña, según fórmula muy usual, tanto en Oriente como en Occidente, particularmente en los marfiles.

En esta imbricación aparece un motivo singular en el arte occidental, y que bastaría para fechar en los siglos VI o VII las pinturas que nos ocupan: son unas rayas dispuestas alrededor de un circulito, como si fueran el pedúnculo y los pétalos de una flor. Este tema aparece en forma semejante en las ilustraciones de los Beatos. En los de San Isidoro y de Valcavado, lo vemos en forma de pequeñas palmas que se alojan en las imbricaciones que representan la montaña de Sión, en cuya cúspide figura el Cordero Divino. Ello nos ilustra grandemente sobre el significado de las rocas flo-

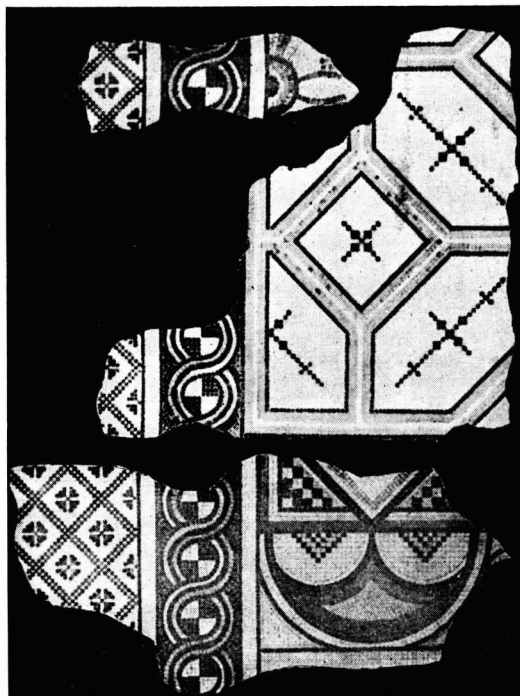


Fig. 5. — Mosaico del Baptisterio de Marsella

(Según Hubert)

3. JEAN HUBERT, *L'Art Pré-Roman*, París, 1938, figs. 125-127 y lám. XVIII a.

ridas de Tarrasa : representan sobre las aguas bautismales del Jordán el monte Sión, en cuyo centro la estrella con el sol y la luna es el símbolo anicónico del Salvador. Una estrella semejante, rodeando al Pantocrator, figura en el Beato de Gerona.<sup>1</sup>

Que las peñas con flores aplicadas a la decoración arquitectónica son un tema anterior al siglo VII, es fácil probarlo, pues si lo hallamos en miniaturas como las que hemos citado, que son posteriores a este siglo, pero pueden obedecer a fórmulas tradicionales, no se halla en ningún mosaico ni en ninguna pintura mural más tardía. Sólo lo hallamos en el tapiz de

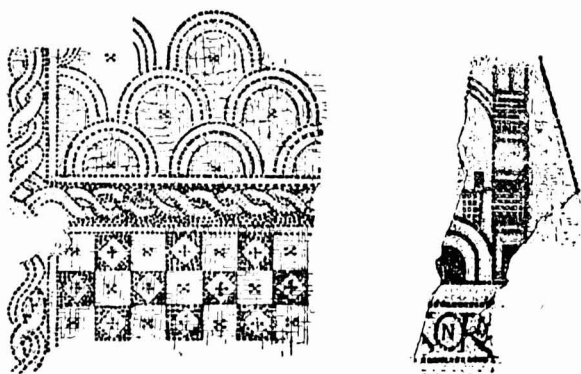


Fig. 6. — Mosaico de San Juan de Lión  
(fin del siglo V o principios del VI)

(De Hubert)

la Creación, de Gerona, donde las personificaciones del sol y la luna y de los ríos son otros signos muy arcaicos. En las artes aplicadas, este motivo se continúa quizá durante cierto tiempo : lo vemos todavía en el relicario de Pepino (817-838), que se conserva en el tesoro de Conques<sup>2</sup> y que quizá es una obra merovingia aprovechada.

Nos ilustra de un modo definitivo sobre el origen de este motivo, la manera con que ha sido

tratado por el tardío miniaturista del Beato. En el ejemplar citado vemos como cada imbricación del Monte Sión se rodea con fajas cuadriculadas concéntricas. ¿Qué pueden representar estas líneas de cuadritos, si no las tesoras de un mosaico? En efecto, así es, pues en San Juan, de Lión, vemos un mosaico del siglo VI<sup>3</sup> en el que las imbricaciones se rodean, asimismo, de fajas concéntricas de teseras. En el centro de cada semicírculo, unos puntitos evocan la flor.

El prototipo de estos mosaicos nos es dado conocerlo gracias al resultado de las excavaciones que se practicaron en Antioquía entre 1932 y 1939. A la luz de estos hallazgos<sup>4</sup> parece extraño que nadie haya asociado todavía el motivo de los mosaicos de Lión o de las miniaturas y otras obras citadas, que es el de nuestro fresco, con las rocas con adelfos del Orontes que figuran en el arte musivo de la Siria, anterior al terremoto de 526.

Para buscar más rancio abolengo a este motivo, basta fijarse en la identidad de dichos adelfos y la semejanza del sistema imbricado con las

1. Folio 219.

2. HUBERT, op. cit., lám. XXIV.

3. Id., id., figs. 125-127.

4. C. R. MOREY, *The Mosaics of Antioch*, New York, 1938.



flores y el reticulado de los estucos sasánidas de Berlín, que E. Kühnel<sup>1</sup> ha demostrado que se reproducían en la escultura merovingia.

### LAS ZONAS FIGURALES

En las dos zonas que rodean este motivo central, las pinturas están casi totalmente borradas, pero queda lo suficiente para distinguir un fondo azul pálido, la coloración de los trajes en rosa y amarillo, el dibujo en líneas de color siena, el estilo esquemático de los pliegues y alguno de los temas representados, de difícil interpretación.

Que el tema de la más alta de estas dos zonas se refiere al Nuevo Testamento, no ofrece ninguna duda, a causa de la presencia de nimbos cruciales que sólo pueden pertenecer a la cabeza de Jesús. Las escenas representadas tendrían indudablemente dos caracteres distintos: unas, serían heráldicas o, si se quiere, significativas, ideogramáticas, y las otras, narrativas. Entre las primeras cuenta el grupo de los Apóstoles frontales, de pie, levantando la mano derecha y sosteniendo con la izquierda, cubierta con un velo, el libro de los Evangelios. Hoy sólo quedan restos de tres de estos santos, uno rubio, otro pelirrojo, otro moreno, que habrían quizá formado parte de una *Missio apostolorum*. De este último se ve bien toda la figura, no muy distante de la del apostolado de Baut.<sup>2</sup> En el plegado de su indumento figura un detalle indefectiblemente copto: los pequeños pliegues que parten de un punto dado formando como los dedos de una pata de gallo, que se ven, por ejemplo, en los ropajes del San Pedro, de Baut, y del ecuestre San Foibammon, de la misma localidad.

Es posible que las escenas que se desarrollan entre el Apostolado y el arco triunfal aludan a la Pasión. Así podría deducirse de un nimbo situado en un nivel muy bajo, que en modo alguno puede pertenecer a un personaje de pie. ¿Sería el de Jesús en la Oración del Huerto? A continuación, es verdaderamente Jesús quien avanza seguido por dos hombres de indumento asiático, con calzas, llevando unos palos sobre el hombro. ¿Serían soldados del Prendimiento? ¿Serían los dos ladrones con sus cruces? La primera suposición se hace difícil dada la presencia de un fondo de columnas y cortinas que evoca posiblemente una calle. Al borde del arco triunfal figura un edículo con un personaje en su interior. ¿Sería el ángel del Santo Sepulcro? Más allá, los personajes escalonados en una montaña, entre árboles, ¿serían los Apóstoles asistiendo a la Ascensión? En este paisaje, ¿la cruz entre árboles, significaría la colina del Gólgota?

1. *Oriente y Occidente en el Arte Medieval*, en *Archivo Español de Arte*, 1942.

2. Reproducido por Clédat en *Le monastère et la nécropole de Baouit*, El Cairo, 1904-1906.

Falta detenerse en el detalle del mencionado edículo. Sus columnas son helicoidales, como las de los edículos que figuran en la Biblia Cotton y los mosaicos de Venecia, y los de los sarcófagos del tipo «de Sidamara» o su versión tardía de los de Rávena. El capitel de dichas columnas tiene para nosotros gran interés : es, evidentemente, con su simple par de volutas que arrancan del astrágalo, el mismo capitel de muchos sarcófagos de Rávena y el que aparece en la balaustrada de la basílica *maior* de Salona, de 532 a 555, conservada hoy en el Museo de Spiit, pero lo interesante (además de estas localizaciones adriáticas que por sí solas tienen gran importancia al corresponder con las similitudes arquitectónicas del monumento), es fijarse en el origen de este tipo de capitel, que hay que buscar en el cubo de cantos inferiores achaflanados, tal como en el altar o en el baptisterio de Parenzo imita, sin adornarse todavía con volutas, la forma simple que apareció como capitel adecuado para los pares de columnas adornadas a un pilar, en la iglesia de la Santa Cruz, de Rávena, en 449. En la zona inferior de los frescos egarenses, una gran multitud de personajes nimbados queda todavía para interpretar.

#### CONCLUSIÓN

Resumiendo las consideraciones anteriores, creemos que nos autorizan a formular las conclusiones siguientes : Los restos primitivos que forman parte de las iglesias de Tarrasa son de época visigoda y pertenecen a un grupo de dos basílicas episcopales con su baptisterio. La actual de San Pedro conserva el ábside de la antigua basílica menor o de Santa María, San Miguel es el antiguo baptisterio de San Juan y Santa María tiene el ábside de la antigua basílica mayor o de los Santos Apóstoles.

Los mosaicos de las basílicas menor y mayor, y las pinturas absidales del baptisterio y la basílica mayor, son de fines del siglo VI o principios del VII. En San Juan se representaba la *Deisis* y el Apostolado; en la «Mayor», un signo anicónico de Jesús en el monte Sión, rodeado de los Apóstoles y escenas del Nuevo Testamento.

La basílica mayor tenía diez tramos y posiblemente pilares con pares de columnas adosadas sobre acropodio. A dos tercios de su longitud había el cancel que separaba el pueblo del santuario.

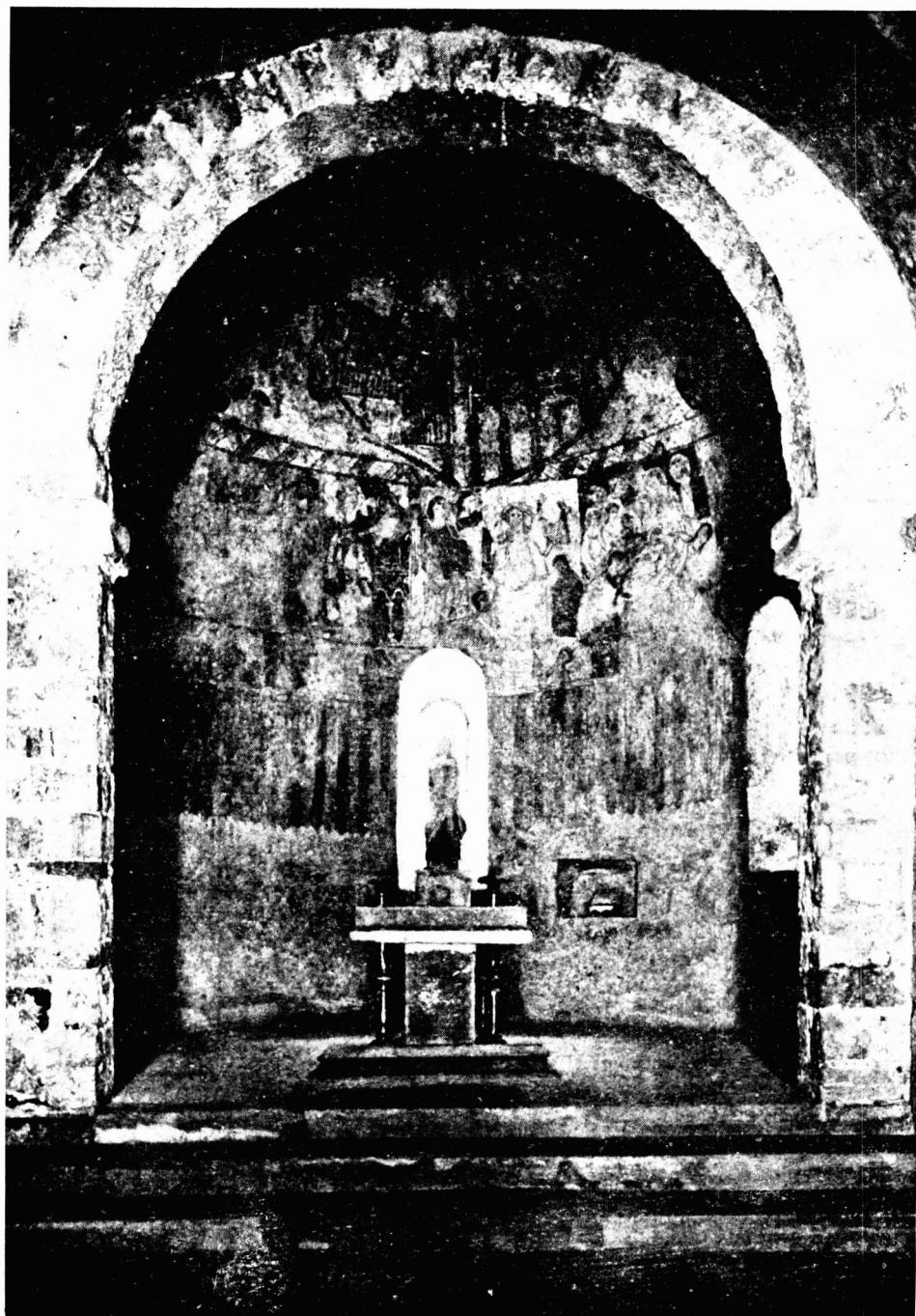


Anastilasis ideal de la antigua basilica de los Santos Apóstoles de Egara



Parte posterior de la iglesia de Santa María de Tarrasa  
En primer término, el absis del baptisterio de San Miguel

(De Puig y Cadafalch)



Interior del absis de Santa Maria

(De Puig y Cadafalch)



Vista del baptisterio de San Miguel, desde la parte posterior

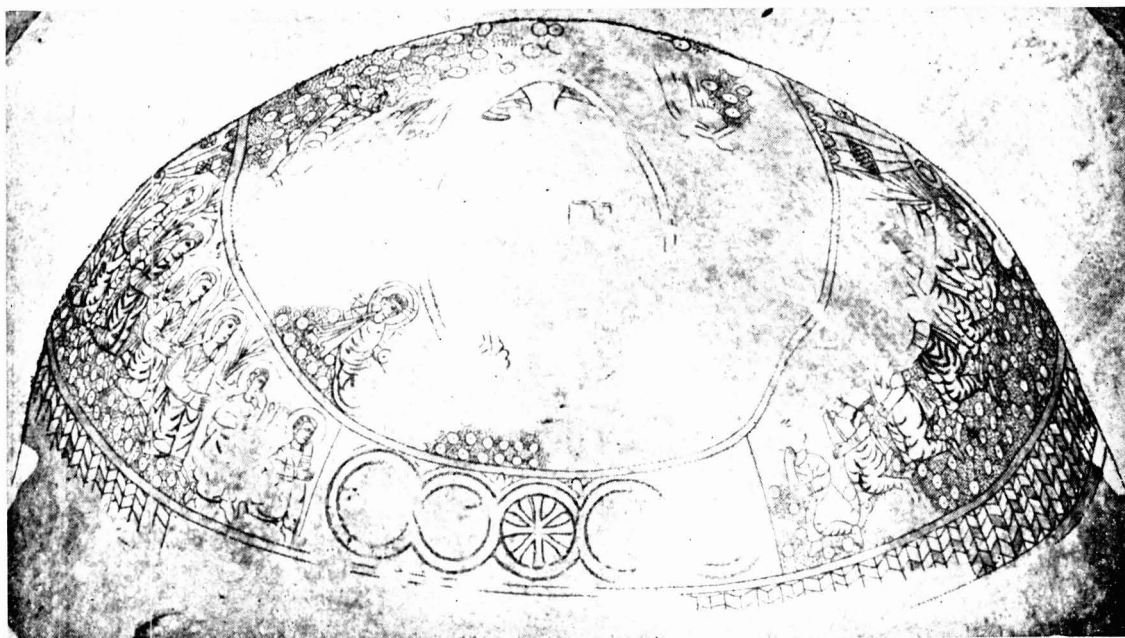
(De Puig y Cadafalch)



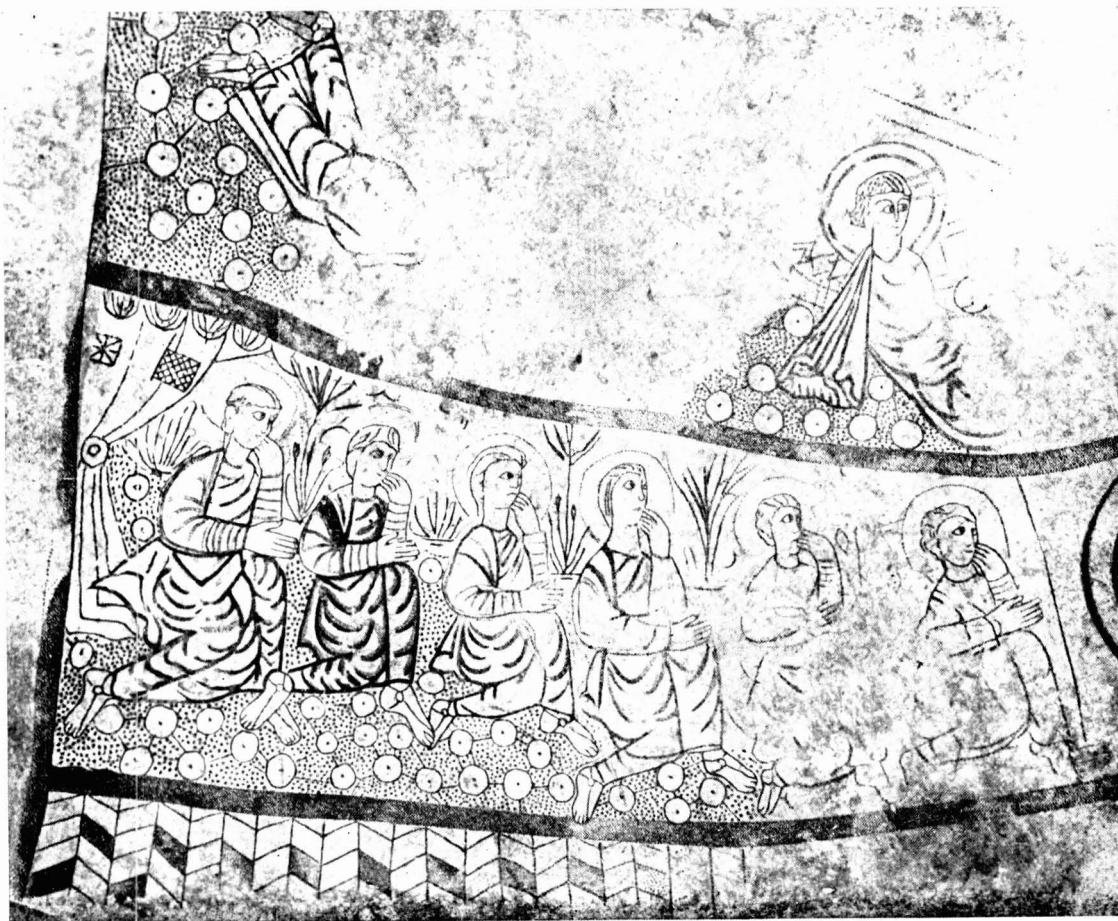


Interior del baptisterio de San Miguel

(De Puig y Cadafalch, según foto de Ribera y Llopis)

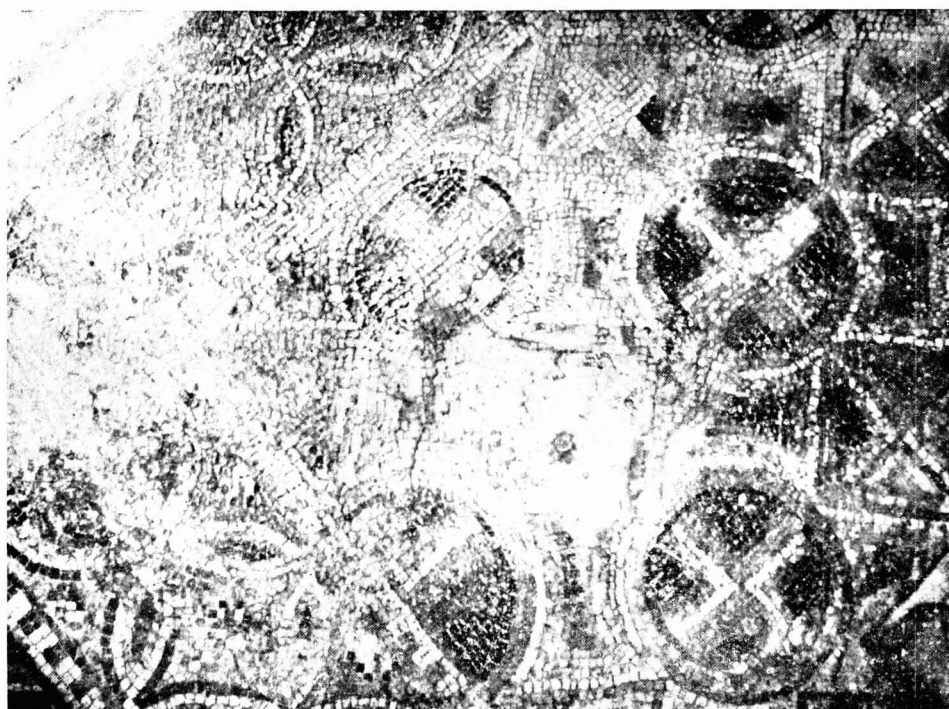


1. Pinturas del absis de la iglesia de San Miguel



2. Detalle de las pinturas del absis de la iglesia de San Miguel

(De Puig y Cadafalch)



1. Mosaico del absis de San Pedro de Tarrasa



2. Pinturas del absis de Santa María

(De Puig y Cadalafalch)